

A “desutilidade poética” de Manoel de Barros

questão de poesia ou filosofia?

Cristiane Sampaio de Azevedo

I. Por que Manoel de Barros?

Se o curso em questão¹ propõe uma reflexão em torno da relação entre poesia e filosofia, por que a escolha da obra de Manoel de Barros para exercitar essa reflexão? O que, exatamente, sugere que em sua poesia há essa fronteira? E o que seria essa fronteira? Em seu livro intitulado *Livro sobre nada*, logo no primeiro poema ouvimos o eu lírico dizer: *As coisas tinham para nós uma **desutilidade** poética./ Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso **dessaber*** (p.11) E não só isto. Antes mesmo de iniciar seu livro, o próprio autor anuncia em seu *Pretexto: (...)O que eu queria era fazer brincados com as palavras. Fazer coisas **desúteis**(...)(p.7)* A “desutilidade”, o “dessaber”, o “desúteis” são uma freqüente na obra de Manoel de Barros. Também é constante o “**desaprender**”, o “**desinventar**”, como pode-se verificar em *O livro das ignoranças.* “*Qual o lado da noite que umedece primeiro/etc/etc/etc/Desaprender oito horas por dia ensina os princípios; **Desinventar** objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.*” Ou seja, é instaurada, na obra do escritor, uma certa poesia do “des”. Mas, o que seria isto? A poesia do “des” em Manoel de Barros é a poesia da negação, da desconstrução incessante e radical, é a poesia do sempre inatingível e, portanto, obscuro².

Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.

Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma. (*Livro das ignoranças*)

¹ Este trabalho foi apresentado como monografia de final de curso, na UFRJ, para a professora Vera Lins

² Alberto Pucheu, em sua tese de Doutorado intitulada “Intervenções na relação entre poesia e filosofia: uma fronteira desguarnecida” faz uma leitura da poesia de Manoel de Barros comparando esta aos filósofos originários, ou seja, Heráclito, Parmênides, que seriam os poetas que guardam certa obscuridade em sua linguagem.

A poesia do “des” em Manoel de Barros é a poesia que busca o originário, que subverte radicalmente a linguagem para apresentar o “real”, pois é construída a partir da negação. Desconstruir “as coisas” do seu significado mais habitual, desconstruir para construir, fazer “delirar”, como afirma o próprio poeta, o verbo, descoisificar a realidade. E quando ele descoisifica o real ele constrói uma gama de significados inexistentes. Assim, quando o eu lírico, por exemplo, diz: *Desinventar objetos, o pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha*, ele está propondo uma poética que vai levar a linguagem às últimas conseqüências, pois vai desabrigar a palavra de seu sentido usual. Na verdade, o que o eu lírico faz é se remeter ao próprio sentido da poesia. É dizer que a poesia é linguagem que quer o avesso do avesso, ou seja, que quer deslocar ao máximo a representação da realidade, para que esta possa de fato se revelar no seu sentido mais originário.

Logo em seguida, no mesmo poema, ele diz: *Usar palavras que ainda não tenham idioma*. Como se, ao dizer isto, o eu lírico quisesse dizer: usar palavras primevas, livres das amarras das línguas, dos idiomas, usar palavras que não foram ainda utilizadas para um mero ato comunicativo. Usar palavras que não digam o que as coisas são “aqui”, “ali”, “acolá”, ou seja, naquele ou neste idioma, mas que sejam quase “intocadas”.

Por isso, o título do livro, *O livro das ignoranças*, é o livro que remete à realidade desconhecida, a um desconhecimento prévio dos conceitos, significados, sentidos. Um livro que guarda a origem das coisas. Desconhecer para conhecer, poderia se dizer, é o tema, portanto, da poética de Manoel de Barros. Uma poética que, por isso, se aproxima de uma visão filosófica, se pensarmos que a filosofia precisa partir sempre de um não lugar, de uma realidade que ignora qualquer tipo de “pré-conceito, a fim de se chegar(?) a um conhecimento, pois a filosofia é sempre um perguntar pelas mesmas coisas, como se as coisas estivessem sempre se desfazendo de significados, como se os significados fossem sempre inatingíveis, como “as águas de um rio que não podem ser banhadas mais de um vez, porque não podemos deter o curso de suas águas”, como nos diz o famoso fragmento de Heráclito.

II. “Vício de fontes”

*Carrego meus primórdios num andor.
Minha voz tem um vício de fontes.
Eu queria avançar para o começo.
Chegar ao criancimento das palavras.
Lá onde elas ainda urinam na perna.
Antes mesmo que sejam modeladas pelas mãos.
Quando a criança garatuja o verbo para falar o que
Não tem.
Pegar no estame do som.
Ser a voz de um lagarto escurecido.
Abrir um descortínio para o arcano.*

O 2º verso do poema diz: “*Minha voz tem um vício de fontes*”. Mas, o que seria exatamente isto? Uma voz que tem vício de fontes é uma voz que guarda um sentido ainda não contaminado pelas impurezas do uso língua? Sim, pois não é a fonte o lugar que, em princípio, resguarda, certa pureza em sua origem? Mas que pureza é esta? Algo parecido com uma certa castidade das palavras? Palavras ainda não desvirginadas pelo uso, intocadas pelas mãos do criador? Um criancimento das palavras? *Eu queria avançar para o começo./Chegar ao criancimento das palavras./Lá onde elas ainda urinam na perna.* - é o que ouvimos do eu-lírico. Esse desejo de fonte, expresso no poema, não é algo parecido com um purismo ou coisa semelhante. Chegar ao criancimento, por exemplo, soa como chegar a uma dimensão não de algo intocado, adormecido, mas que, ao contrário, está em movimento, em transformação, pois a criança parece estar sempre nomeando as coisas por conta própria, às vezes chega mesmo a criar uma língua paralela à sua. Chegar ao criancimento seria, quem sabe, também, chegar ao um não lugar, a uma não coisa ainda. “*Quando a criança garatuja o verbo para falar o que não tem.*” (grifo nosso) Mas, que, justamente, por ser um “não lugar,” o que não tem”, é que pode vir a ser alguma coisa. Assim, é como se as coisas (as palavras) tivessem sempre que ser “ignoradas,” esvaziadas de seu significado, tomar “vício de fonte”, como fazem as crianças, para nomear o mundo.

O começo aparece, assim, não com um sentido negativo, mas positivo. É o começo, a “fonte”, o “criancimento,” não um retrocesso, mas como um avanço, pelo menos é o movimento que declara fazer o eu lírico com relação ao começo-o movimento de avanço: *Eu queria avançar para o começo.*

Esse sentido positivo do começo se assemelha a um sentido positivo da ignorância(ou ignorãça como quer Manoel de Barros). Pode-se observar isto no seguinte verso,do primeiro poema de *Livro sobre nada* : *Nos fundos do quintal era riquíssimo o nosso dessaber.* (p.11) Parece,assim,que o poeta persegue uma corrente contrária ao curso usual das coisas, o avesso do avesso ,como já foi dito, para criar os seus sentidos,ou para dar sentido às coisas.É preciso avançar para o começo, pegar gosto por dessaber, ter voz com vício de fontes, para que o mistério, ou como ele mesmo diz, o arcano , possa ser descortinado: *Eu queria avançar para o começo.(...)Abrir um descortínio para o arcano(...)(p.47)*Lá onde ele pode “pegar no estame do som”, “ser a voz de um lagarto escurecido”.

Além deste sentido positivo , há ,também, um sentido sagrado que envolve os primórdios que tanto procura o poeta Assim ,ouve-se o eu- lírico dizer, logo no primeiro verso deste poema: *Carrego meus primórdios num andor.*Percebe-se este sentido sagrado através da palavra *andor*, que é uma espécie de tabuleiro(uma padiola) ornamentado , e que serve para transportar as imagens nas procissões.Este verso, *Carrego meus primórdios num andor*, juntamente com o último verso,*Abrir um descortínio para o arcano* , enfatiza este sentido sagrado a que se está referindo aqui. Mas, que sentido sagrado seria este? Sagrado é o próprio advento da criação , que por sua vez caminha bem próximo do mistério, do “arcano”.Assim, é como se o eu- lírico, neste poema, confessasse sobre a matéria de sua poesia, de sua criação, ou pelo menos, a matéria que deseja descortinar; e esta matéria é tecida através de tudo que guarda um sentido originário, e mais ainda, ele busca não só a matéria que é tecida do originário, mas ele, o eu lírico, deseja “pegar”, como ele mesmo diz, na própria tessitura da coisa: *Eu queria avançar para o começo(...)/ Pegar no estame do som.* Esta diferença entre buscar(ou ter simplesmente) e pegar a” matéria”, “a coisa”, a que acabou-se de referir, parece apenas uma sutileza . No entanto, ela diz mais do que se pode imaginar. Pegar a matéria, Pegar no estame do som,ou seja, pegar no fio que tece o som, é querer também modelar a palavra, o som, é chegar, como o próprio eu- lírico diz, “*Antes mesmo que elas sejam modeladas pelas mãos*”, pois também se deseja participar da criação, também se deseja significados para a realidade que sejam tecidos com as próprias mãos. Convém, também, observar neste último verso que destacamos(“*Antes mesmo que elas sejam modeladas pelas mãos*”), quando eu lírico diz : (...)modeladas pelas mãos. Esse

trecho destacado parece também bastante revelador, pois está se referindo a uma massificação da palavra, já que tem um sentido generalizante. Não é “pela mão”, o que daria uma individualidade à expressão, mas “pelas mãos”, ou seja, por todas as mãos, pelo uso, como acabou-se de dizer, massificante da linguagem. Assim, chegar antes que as palavras “sejam modeladas pelas mãos” é chegar antes que elas ganhem “fôrma”, é chegar no que elas, as palavras, ainda tem de arcano.

A experiência do eu-lírico aparece, assim, como algo que está para além de uma aparência (como o caso da linguagem de massa), mas que, ao contrário disto, tem a ver com existência, com ser. Desta forma, houve-se o eu-lírico dizer: *Eu queria avançar para o começo(...)/ Ser a voz de um lagarto escurecido*. Quando se depara com esse último verso, por exemplo, percebe-se através da imagem construída, “a voz de um lagarto escurecido”, a radicalidade dessa busca de origens, desse “vício de fonte”, de que nos fala o eu-lírico. Ser a voz de um lagarto escurecido é ser o que de menos aparência um lagarto pode ser; um lagarto que não é nem visível, é escurecido, como diz o eu-lírico. Ser a voz de um lagarto seria, então, ser o que de mais primevo restou do lagarto, ou o que nele, visível ou invisível, sempre foi presente; ser o que antecede o próprio lagarto.

III. “Administrar o à-toa”

*Nasci para administrar o à-toa
o em vão
o inútil.*
*Pertenço de fazer imagens.
Opero por semelhanças.
Retiro semelhanças de pessoas com árvores
de pessoas com rãs
de pessoas com pedras
etc etc.*
*Retiro semelhanças de árvores comigo.
Não tenho habilidade pra clarezas.
Preciso de obter sabedoria vegetal.
(Sabedoria vegetal é receber com naturalidade uma rã no talo.)
E quando esteja apropriado para pedra, terei também
sabedoria mineral.*

O à-toa, o inútil, também, aparece, neste poema, como algo que não possui um sentido negativo na poesia de Manoel de Barros. Mas, ao contrário, o à-toa é “administrado” pelo eu-lírico. “*Nasci para administrar o à-toa/ o em vão/ o inútil*”-

diz o eu lírico, logo nos três primeiros versos. Mais uma vez se depara na poesia de Manoel de Barros, então, com este sentido desconstrutor, a partir do qual o poeta retoma a todo instante o próprio, repetimos, sentido da poesia. A tal ponto essa aparece em sua “essência”, ou seja, em sua “inutilidade”, em seu “em vão”, que o poeta, ou melhor, o eu-lírico, ao modo do que ele chama de fazer delirar o verbo, “mascara” o verbo **precisar**, freqüente do campo semântico do que é útil, do que é próprio do mundo no qual as coisas têm sua utilidade, seu lugar, e utiliza o verbo **pertencer**. Desta forma, ao contrário de dizer **preciso** de fazer imagens, o eu lírico “delira” e diz: “*Pertenço de fazer imagens*”. Mas, o que seria esse “pertencer de fazer imagens”? O verbo precisar dá idéia de urgência, de imediatismo e, também, em certo sentido, de precisão, pois quando se precisa, precisa-se, geralmente, de algo já determinado, exato e, também, de uma certa utilidade. Ao contrário disto, pertencer tem um sentido que parece ultrapassar o imediatismo, a exatidão e a utilidade. Pertencer dá idéia já de um certo “entranhamento”, de algo que já “corre nas veias”, de algo que não se precisa, porque já se é. Assim, o à toa, o em vão, o inútil, não é nada que se precise, mas que, primeiro, se pertence. Desta forma, também, a matéria poética, a natureza, se confunde com o criador, pelo menos é o que entende-se ao ler os seguintes versos: *Retiro semelhanças de pessoas com árvores/ de pessoas com pedras/de pessoas com rãs/Retiro semelhanças de árvores comigo*. No entanto, talvez seja necessário abrir um parênteses para esclarecer uma certa dubiedade que pode surgir quando se lê esses últimos versos e, também, o seguinte: *Preciso de obter sabedoria vegetal*. Mas, como assim? Ao dizer o eu lírico “retiro” e “preciso”, algumas dúvidas, talvez, surjam com relação ao que se disse um pouco antes quanto a não utilidade, a um “espírito não imediatista”, que domina o discurso do eu-lírico, e que, talvez, também, por isso, coloque em questão o que se disse sobre o pertencimento, quando exatamente, se comentou o verso: *Pertenço de fazer imagens*.

Em outro verso mais adiante declara o eu-lírico: “*Opero por semelhanças*”. Ou seja, pelo que se assemelha, pelo que algo parece pertencer a outrem. A semelhança nunca é o que as coisas são na sua precisão, mas uma sugestão, que não quer servir, que não deseja ser útil, já que não opera por exatidão, mas apenas fazer pertencer, pertencer uma coisa a outra.

Assim, o que parece “confuso” e “contraditório”, esse não “operar” por exatidão, mas por “semelhanças”, é assumido através do seguinte verso: “*Não tenho habilidades para clarezas*”. Com esse verso o eu-lírico mais uma vez se situa num lugar de imprecisão. Essa imprecisão, essa não habilidade para clareza é, na verdade, um modo de dizer que não se está em busca de respostas, de definições, de “retirar” coisas objetivamente, ou de “precisar” de algo na sua “precisão”, na sua imediaticidade, mas em busca de algo que parece mais que isso - de experiência (a “*erfahrung*”), pois ao dizer que quer desconstruir o eu-lírico não parece fazê-lo para chegar a uma “construção”. A desutilidade poética anunciada em sua poesia não pressupõe, assim, um lugar já assegurado, ou uma mera oposição a uma construção, a uma “utilidade poética”. A desutilidade poética parece muito mais um primeiro instante, e não um lugar de chegada, para a experimentação de que acabou-se de falar. Mas, o que significa “exatamente” essa experimentação? No último verso do poema o eu-lírico diz: “*E quando esteja apropriado para pedra, terei também sabedoria mineral*”. Esse “estar apropriado” vem ao encontro do que está se chamando de “experimentação”, “experiência”. Não são as coisas que são apropriadas pelo eu-lírico, mas o eu-lírico que se apropria ou não para as coisas. De estar “apropriado para pedra” ou não, por exemplo, depende a sua “sabedoria vegetal”.

IV . “Os desencontros” de Manoel de Barros

*Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.
Sou formado em desencontros.
A sensatez me absurda.
Os delírios verbais me terapeutam.
Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo).
(E sei de Baudelaire que passou muitos meses tenso
porque não encontrava um título para os seus poemas.
Um título que harmonizasse os seus conflitos. Até que
Apareceu Flores do mal. A beleza e a dor. Essa antítese o acalmou.)
As antíteses conçoçam.*

Novamente neste poema temos o eu-lírico anunciando o seu “desencontro com o real”, ou, quem sabe, o seu afastamento da representação habitual da realidade. Assim, ele diz: *Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras. Sou formado em desencontros. A sensatez me absurda.* Esse desencontro é, na verdade, aqui, mais do que nunca, assumido como “formação” desse eu-lírico (*Sou formado em desencontros*)

.Assim, o desencontro não é algo em vão, mas ao contrário, assume mais uma vez um sentido “positivo” na poesia de Manoel de Barros, pois o desencontro é a formação do eu-lírico deste poema. Ou seja, não é qualquer desencontro, mas o que permite formar algo, produzir algo, produzir poesia. Mas, o que significa esse formar a que se está se referindo? Formar dá idéia de algo pronto, fechado, no entanto, na poesia de Manoel de Barros, esse formar não parece ter esse significado, já que a “sensatez absurda” o eu-lírico. Isto porque o desencontro do eu-lírico nasce de uma tensão permanente, que não descansa. Não é, repetimos, o desencontro, pelo menos não nos parece, apenas uma oposição ao encontro, como um “ou isto ou aquilo”. Esse desencontro do eu-lírico é a tensão constante e sem definições entre isto e aquilo. Assim, o eu-lírico se refere à “tensão”, à “indefinição” existente em “Les Fleurs du mal”, de Baudelaire. A ambigüidade, essência da linguagem poética, é o que permite dizer que o desencontro, que dissemos formar o eu-lírico deste poema, não é um lugar assegurado, mas um eterno desencontro. Por isso, a poesia de Manoel de Barros pode ser inserida nessa poesia que, ao contrário de ser clara, é obscura, e até mesmo de difícil acesso, ainda que de início ela pareça simplória e de pouca importância. Não é a toa, portanto, a referência a Baudelaire, que é um dos poetas caracterizados desta forma, ou seja, de obscuros, de difícil acesso, que é a poesia moderna, uma poesia que não é “formada” de “encontros”, de “sensatez”, mas de uma natureza que deseja resguardar uma incompreensão constante, uma tensão capaz de provocar sempre o leitor, pois não o deixa tranqüilo diante do poema, mas sempre com a sensação de uma compreensão que é escorregadia, que é sempre “impalpável”. Assim, declara o eu-lírico em outro verso, afirmando ainda mais a sua proximidade da poesia de um Baudelaire: ***Posso dar alegria ao esgoto(Palavra aceita tudo)***. Mas, o que seria isso? O que seria dar “alegria ao esgoto”? Novamente inserido na poesia moderna, o eu-lírico do poema de Manoel de Barros anuncia a sua natureza poética- *alegria, criação que brota do esgoto, de coisas “putrefatas”*- em decomposição, em esfacelamento, tão ao gosto da poesia que rompe com a representação de mundo ideal. A desconstrução de Manoel de Barros é, portanto, uma desconstrução de mundo (por que não?) ao modo de um Baudelaire, de um Mallarmé, de um Valéry. Ou seja, de poetas que romperam com uma representação de mundo já de “formas feitas”, consagradas.

É preciso observar também que a desconstrução de mundo , de que nos fala o eu-lírico nos poemas de Manoel de Barros, não aparece como algo que não pertença à poesia , como uma “novidade”, essa desconstrução é da natureza da poesia. No entanto, ela não é um dado pronto, uma receita, pois se o fosse ela seria tão banal, “tão clichê”, como a construção habitual do real, como as “formas feitas”.Ela, aliás, é tão “sem lugar”, tão “infinita”, que difícil é falar de uma desconstrução que pelo seu uso ,pela sua referência constante,caia no mesmo plano de uma “construção”. Constatamos isso, de alguma forma, nos versos : *(E sei de Baudelaire que passou muitos meses tenso porque não encontrava um título para os seus poemas. Um **título que harmonizasse os seus conflitos**.Até que apareceu Flores do mal. A beleza e a dor. **Essa antítese o acalmou**.)* Os conflitos,como diz o eu-lírico, se harmonizam, mas não cessam. Essa harmonia surge, justamente, da “aceitação” do próprio conflito. Assim, diz o eu-lírico: *(...)Até que apareceu **Flores do mal**. A beleza e a dor. **Essa antítese o acalmou**.*

Abrindo um parêntesis para pensarmos mais essa questão de incompletude que, como dissemos, a poesia de Manoel de Barros aponta, lembramos ,então , do texto de Paul Valéry, *A alma e a dança*, um diálogo, no qual temos como personagens Sócrates, Erixímaco e Fedro. A passagem que nos chama a atenção,neste diálogo, para pensarmos a questão da incompletude , parte dessa ambigüidade do real que a poesia reflete como a sua principal essência, é a de quando Sócrates , contrariando o médico Erixímaco, que ao proclamar a sua renúncia às drogas inconstantes, “que o comum dos médicos impõe à diversidade de seus doentes”, diz ater-se estritamente ao uso dos remédios evidentes e que segundo ele seriam oito(o quente, o frio; a abstinência e seu contrário; o ar e a água; o repouso e o movimento, declara que para a alma só há dois: a verdade e a mentira. Assim, Sócrates coloca esses dois “conceitos” como os dois lados de uma mesma moeda,ou seja, como altamente interligados, dependentes, e sendo questionado por Erixímaco a respeito, ele diz que nada pode fazer, pois “*é a própria vida que assim o quer; sabes melhor que eu que ela se serve de tudo. **Tudo ajuda a vida, Erixímaco, para que a vida nada conclua**”.*(p.22,grifo nosso). Além disso, ele, para completar essa idéia, compara a vida a uma mulher que dança. Assim são suas palavras: (...)”*Ela é uma mulher que dança , e que deixaria de ser mulher divinamente, se o salto que fez, pudesse obedecê-lo até as nuvens. Mas como não podemos ir ao infinito,nem no sonho nem na vigília,ela,de modo semelhante, reconverte-se sempre a si mesma; deixa de ser*

floco, pássaro, idéia;-de ser enfim tudo o que a flauta quis que ela fosse feito, pois a mesma Terra que a mandou a convoca, e entrega-a toda palpitante à sua natureza de mulher e a seu amigo...(p.23). Sócrates ao fazer tal analogia, refere-se a essa condição de incompletude que mencionamos anteriormente. Primeiramente, dizer que a verdade e a mentira são os únicos remédios da alma e que eles se integram mutuamente é dizer que há um real que extrapola o exato, o objetivo, o meramente racional que o discurso científico, tal como o de Eurixímaco ,com seu discurso científico de médico, trabalha. Segundo, ao comparar a vida a uma mulher que dança,e que por pouco deixaria de ser mulher de tão divina que se apresenta(como uma deusa), mas que sempre retorna à sua condição “terrena” de mulher,já que a completude é impossível, ou melhor, que não podemos ter uma completude porque o infinito não pertence ao homem, pois é inatingível, realiza a perfeita imagem da poesia, que é essa ambigüidade , essa eterna incompletude do real, mas que por isso mesmo , por ser ambíguo, e por ser incompleto, provoca o poeta , o escritor para a criação.A imagem da mulher que dança tão divinamente que parece uma deusa , mas que “de repente” retorna à sua condição de humana, é essa fronteira, esse “limite”,da representação do real.

Voltando, então, a Manoel de Barros, podemos dizer que a desconstrução que propõe o poeta em seus poemas é uma desconstrução que se situa nesse limite, nessa “linha imaginária” de que fala o personagem Sócrates,no texto de Paul Valéry, através da metáfora que constrói da vida .Essa “linha imaginária” é uma “fronteira” que não se ultrapassa, que não se supera,mas que,ao contrário, é preciso nela permanecer,pois é a única possibilidade do real aparecer . O poeta se alimenta dessa “linha imaginária”, desse “infinito” que busca ,mas que sabe tão bem que é fugaz, porque ,como diz Sócrates, personagem do diálogo de Valéry: “*é a própria vida que assim o quer*”. Talvez, por isso, o poeta seja esse ser tão “sem partido”, sem um real que o sustente,ainda que a realidade seja sua “substância”.

Em outro texto de Valéry , por exemplo, intitulado “*Poesia e pensamento abstrato*”, o poeta compara a dança à poesia e o andar à prosa.

“O andar,como a prosa,visa um objeto preciso. (...)/Quando o homem que anda atingiu seu objetivo-como eu disse antes-, quando atingiu o lugar, o livro, a fruta, o objeto que lhe causava desejo e cujo desejo tirou-o de seu

repouso, no mesmo instante essa posse anula definitivamente todo o seu ato;o efeito devora a causa, o fim absorveu o meio;e qualquer que tenha sido o ato,permaneceu apenas o resultado. Acontece exatamente a mesma coisa com a linguagem útil: a linguagem que acabou de me servir para exprimir meu propósito,meu desejo,meu comando,minha opinião, e essa linguagem que preencheu sua função desvaneceu assim que chega.(...)/ O poema , ao contrário, não morre por ter vivido: ele é feito expressamente para renascer de suas cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser. A poesia reconhece-se por essa propriedade: ela tende a se fazer reproduzir em sua forma, ela nos exercita a reconstituí-la identicamente”.

Nesta passagem , observamos como a poesia não só é tecida nesse “limite”, nessa “linha imaginária” a que nos referimos, mas que o próprio poema é uma eterno “espaço” a ser “decifrado” , a ser repensado continuamente e tudo a partir de possíveis aproximações, pois ele, o poema, é o “caminho” que não se constrói por “linhas retas”, e nem mesmo é caminho de chegada ou de partida. O poema é mais um caminho de “aceno” , insinuante ,e sobre o qual tentamos construir significados que sempre ficam aquém de “verdades” encontradas .O que mais “ incomoda” no poema é isso: a sua “desorientação”, a sua “desconstrução”. E por nos sentirmos “incomodados” relemos muitas vezes o mesmo poema.

Na obra de Manoel de Barros , por exemplo, percebe-se ,com freqüência, que não há uma obra pronta, um poema “feito”. O poeta parece muito mais estar experimentando as coisas.Essa experiência aparece quase como uma atividade lúdica. Desta forma, curiosamente,o poeta inicia , por exemplo, *Livro sobre Nada* com o poema que tem alguns versos que dizem assim : ***“As coisas tinham para nós uma desutilidade poética./ Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso dessaber./A gente inventou um truque pra fabricar brinquedos com palavras./O truque era só virar bocó./ Como dizer:Eu pendurei um bentevi no sol.../O que disse Bugrinha:Por dentro de nossa casa passava um rio inventado”***(p.11) A essa “brincadeira” se junta a desconstrução a que nos referimos, ou quem sabe é a própria desconstrução que é habitada de “brincadeira”.Tudo tem, então, nos poemas de Manoel de Barros, a seriedade e, ao mesmo tempo, a ingenuidade e gratuidade de criança brincando. Em outro poema do mesmo livro ,por exemplo, percebemos essa relação quando lemos: ***“Prefiro as máquinas que servem para não funcionar:quando cheias de areia de formiga e musgo - elas podem um dia milagrar de flores./ (Os objetos sem função têm muito apego pelo abandono.)/Também as latrinas desprezadas que servem para***

ter grilos dentro – elas podem um dia milagrar violetas./(p.57) . Nestes versos , a relação do eu-lírico com o mundo parece uma relação de criança remexendo o “imprestável” para impulsionar o “faz de conta”, a imaginação,ou para “habitar o inabitável”.E como em brincadeira de criança tudo dá a impressão de improvisado, experimentação. Há também que se lembrar que assim como a criança constrói algo,uma brincadeira , um castelo de areia, para logo depois desfazê-lo ou esquecê-lo sem a menor culpa, a desconstrução em Manoel de Barros não tem “compromissos”.Por isso, talvez, o poeta está a todo momento retomando o tema da desconstrução, como se estivesse, como a criança em suas brincadeiras, construindo e desconstruindo (experimentando),o real. Em uma de suas entrevistas o poeta ,ao ser questionado sobre as funções da poesia no mundo atual e se ela realmente seria necessária, declara :
(...)Além disso a poesia tem a função de pregar a prática da infância entre os homens. A prática do desnecessário e da cambalhota,desenvolvendo em cada um de nós o senso do lúdico.Se a poesia desaparece do mundo, os homens se transformariam em monstros, máquinas, robôs.(p.311)

V. O “condão de adivinhar” versus a linguagem informativa

*A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um
sabiá
Mas não pode medir seus encantos .
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força
Existem
Nos encantos de um sabiá.*

Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar:divinare.

Os sabiás divinam.

No penúltimo verso deste poema, o eu-lírico diz: “*Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar:divinare*”. Neste verso percebe-se uma outra nuance da poesia de Manoel de Barros, ou seja, a oposição entre a linguagem informativa e a que poderíamos chamar criadora, “advinhativa” (“*Quando a criança garatuja o verbo para falar o que não tem*” -p.47). O eu-lírico neste poema se refere,então, à linguagem informativa como aquela que não consegue extrapolar o âmbito estritamente objetivo da realidade, como é o caso da linguagem científica. Na verdade, essa outra nuance vem confirmar ainda mais o tema que até então estávamos

tratando em torno da obra de Manuel de Barros, ou seja, o tema da desconstrução, pois a linguagem científica (a linguagem informativa) é aquela que prescinde da desconstrução, já que se alimenta da visão objetiva do real. Para “ironizar” essa oposição o poeta “brinca”, por exemplo, com o vocábulo *sabiá* que “sugere” *sabia(o)*. O verbo adivinhar é outro vocábulo que, também, ganha sentido muito especial neste poema, quando é comparado a “divino”, ao sagrado, que é o âmbito da poesia, deixando, com isso, a linguagem da ciência num plano inferior, de “reles mortal”.

Ao fazer tal oposição é preciso notar que o poeta não está apenas mostrando uma diferença, mas construindo uma identidade. No entanto, para construir essa identidade o eu-lírico se vale, paradoxalmente, de uma desconstrução. Neste poema, a desconstrução se dá através da desmistificação da ciência como “a linguagem”, o discurso supremo. A ciência é desmascarada como “técnica” impotente de ato maior, que é o de divinare. Assim, o eu-lírico parece comparar a poesia à “magia” e a ciência à técnica: ***“Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare”***. Perder o “condão de adivinhar” (perder “a varinha mágica” que transforma o real) é perder o mistério da magia, disso que não se explica através da informação, da notícia, do dado objetivo, porque pertence a uma outra dimensão, à dimensão dos que “divinam”, como os “sabiás”.

Também é bastante curioso observar como o eu-lírico desconstrói, na própria forma de construir o poema, o discurso científico. Primeiro ele afirma para depois negar. Assim temos: ***A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá (afirmação) / mas não pode medir seus encantos / A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem / nos encantos de um sabiá (negação)***. (p.53). Ou seja, há uma desconstrução expressa a partir do conteúdo que também é refletida na forma deste poema, o que acentua ainda mais o caráter não “retilíneo” do discurso poético em questão. Em “As lições de R.Q.”, outro poema de ***“Livro sobre Nada”***, temos, por exemplo, os seguintes versos que expressam muito bem esse caráter “não retilíneo” a que nos referimos: ***“Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano): / A expressão reta não sonha”*** (p.75). Esse caráter “não retilíneo” também é expresso em outro verso do mesmo poema, em que o eu-lírico sugere um movimento de aproximação das coisas, da natureza, que é sempre um movimento de retomada, “circundante”, de

experimentação,exaustiva e gradativa, e não objetivamente,como o faz o discurso científico:” *O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê./É preciso transver o mundo./Isto seja:/Deus deu a forma. Os artistas desformam. É preciso desformar o mundo: Tirar da natureza as naturalidades*”(p.75)

Esse “movimento de aproximação” a que nos referimos, esse movimento circundante e não retilíneo nos parece uma forma do discurso poético ir penetrando nas coisas , ir “habitando” o real ,ir penetrando seus “encantos”, ou melhor, seus “recantos”, ao contrário da ciência que tem uma relação um tanto quanto isenta , “de fora” ,das coisas de que se aproxima. A respeito dessa “isenção” assim se refere Merleau Ponty em seu ensaio *O olho e o espírito*: “*A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las*”(p.25). Essa frase , que aliás abre o texto do autor, nos parece bastante significativa quando pensamos neste poema . De fato, o discurso do eu-lírico vem ao encontro desse pensamento . A idéia de uma ciência que manipula as coisas simplesmente sem habitá-las está presente nesse poema logo nos dois primeiros versos: “*A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá /mas não pode medir seus encantos*”(p.53). Ou seja, a ciência pode medir “tecnicamente”,objetivamente, o real, mas não pode medir o que foge a essa linguagem técnica.Essa idéia de uma ciência que possui suas limitações, que não dá conta com sua técnica do real é uma visão desconstrutora, mas não é destrutiva,niilista,pois a “humaniza”,se quisermos, à medida que a tira de seu lugar de detentora do saber, que a “fragiliza”.

VI. Manoel de Barros – poeta de “tempos sombrios”

A escolha da poesia de Manoel de Barros para pensarmos o tema do nosso curso- “Poesia em tempos sombrios”- se explica muito por percebermos,de alguma forma, em sua obra, um certo comprometimento com esses tempos.Em certa entrevista³ , o poeta fala de seu papel , o de poeta em “tempos sombrios”: (...)”*Li em Chestov que a partir de Dostoievsky os escritores começam a luta por destruir a realidade. Agora a nossa realidade se desmorona. Despencam-se deuses,valores,paredes...Estamos entre ruínas. A nós ,poetas destes tempos,cabe falar dos morcegos que voam por dentro dessas ruínas.Dos restos humanos fazendo*

³ BARROS,Manoel. “Sobreviver pela palavra”.In:Gramática expositiva do chão,p.308-309.

discursos sozinhos nas ruas. A nós cabe falar do lixo sobrado e dos rios podres que correm por dentro de nós e das casas. Aos poetas do futuro caberá a reconstrução- se houver reconstrução. Porém a nós, a nós, sem dúvida-resta falar dos fragmentos, do homem fragmentado que, perdendo suas crenças, perdeu sua unidade interior. É dever dos poetas de hoje falar de tudo que sobrou das ruínas- e está cego. Cego e torto e nutrido de cinzas(...) . Sobre esse homem fragmentado , esse homem que vive entre ruínas, esse “homem que vive em tempos sombrios”, podemos ,também, de alguma forma, verificar ao lermos seus poemas. No entanto, o tema que buscamos enfatizar em sua obra e que acreditamos que é através desse tema que o poeta busca falar desse tempo de fragmentos, é o tema da desconstrução .A todo momento, como já dissemos anteriormente, o poeta está “des” isto, “des” aquilo,ou seja , está desconstruindo . Essa desconstrução não é simplesmente a negação pela negação, um simples niilismo, mas uma “desconstrução construtora que se desconstrói a todo instante”. Ou seja, sua poesia é também fragmento , mas não qualquer fragmento. É um fragmento que “*transvê*”o mundo, como diz o eu-lírico de um de seus poemas também aqui já vistos . Para isso, o poeta é ,como ele mesmo diz, muito mais de “faro”do que cerebral: “*Me guio pelo faro. Não serei nunca um poeta cerebral. Tenho um substrato de ambigüidades e disfarces em mim*⁴”. Dessa forma, podemos dizer que a poesia de Manoel de Barros é, sim, uma poesia que vai tocar nesses “tempos sombrios”.

“Qual a matéria de sua poesia”?

Os nervos do entulho- como disse o poeta português José Gomes Ferreira. Tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mija em cima – é também matéria de poesia- eu repito. Só bato continência para árvore, pedra e cisco. Em estudo sobre O Processo, de Kafka, o humanista Gunter Anders, observa o amor de Leni pelos processados. Leni acha que a miséria da culpa os torna belos. Sua compaixão pelas vítimas é que a leva ao amor. De muita dessa compaixão é feita a poesia de nosso século. Um fundo amor pelos humilhados e ofendidos de nossa sociedade, banha quase toda a poesia de hoje. Esse vício de amar as coisas jogadas fora – eis a minha competência. É por isso que eu sempre rogo pra Nossa Senhora da Minha Escuridão, que me perdoe por gostar dos desheróis. Amém.(p.331)

⁴ _____.(s/d),p.331

Bibliografia

BARROS, Manoel. *Livro sobre Nada*. Rio de Janeiro: Record, 2001

_____. *Gramática expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s/d.

MERLEAU-PONTY. *O olho e o espírito*. Rio de Janeiro: Grifo, 1969.

PUCHEU, Alberto. “Intervenções na relação entre poesia e filosofia: uma fronteira desguarnecida.” (FL/UFRJ)

VALÉRY P. *Variedades*. SP: Iluminuras, 1999.